TOMO VIII. JUNIO 1907. NUM. 11.

anxp
.
NH
1
.F766
t.8
no.11

El Fotógrafo Mexicano

SUMARIO.

Agua pura é impura.—Cómo y para qué usar los diafragmas.—Algo acerca de actitudes.—El valor de una idea.—Tonos verdes en papel solio.—Manejo de la luz Rembrandt.—A nuestros subscriptores.—Necesidad de ventilar el cuarto obscuro.—Lo que son afocamiento, exposición y desarrollo correctos.—Correderas para linternas estereoscópicas.—Los envenenamientos en fotografía.—Un remedio.—Filtros de luz.—Gangas.

BOULIGNY & SCHMIDT SUCS., MEXICO.

EQUIPOS PARA HACER PASSE-PARTOUTS.

En una forma muy compacta, se incluyen todos los accesorios indispensables para éste género de trabajos, tales como:

Una caja telescópica con divisiones y fino retrato en la tapa,
12 mascarillas de color, oblongas y ovales, 8x10,
12 montaduras de cartón 8x10,
7 rollos cinta para passe-partout, 5 yardas de largo, colores surtidos,
2 rollos de cinta angosta,
1 tubo con pegamento,
1 ,, ,, cola fría,
1 cortador para cristal,
1 surtido de colgadores para retratos.

Precio. . . . . $ 4.50

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

ALBUMA

Preserva

DETALLES.

No hay otro que le iguale

para trabajos en general.

NEPERA Division,

EASTMAN KODAK CO.,

ROCHESTER, N. Y.

F-6,8.

F-6,8.

F-6,8.

LENTE "PLASTIGMATICO."

F-6,8.

Tiene todas las cualidades de los simétricos anastigmáticos en un grado notable. Las dos combinaciones que lo forman están compuestas de cuatro lentes cada una. Pueden estas combinaciones usarse separadamente.

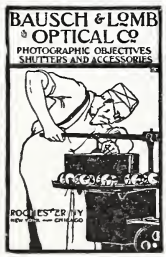
La anterior se puede usar á la rapidez de F-13,5 y el tamaño de las fotografías será del doble de las que da el lente completo, á la misma distancia, ó el mismo tamaño á doble distancia.

PIDA MAS INFORMES Y PRECIOS.

BAUSCH & LOMB OPTICAL Co.
ROCHESTER, N. Y.

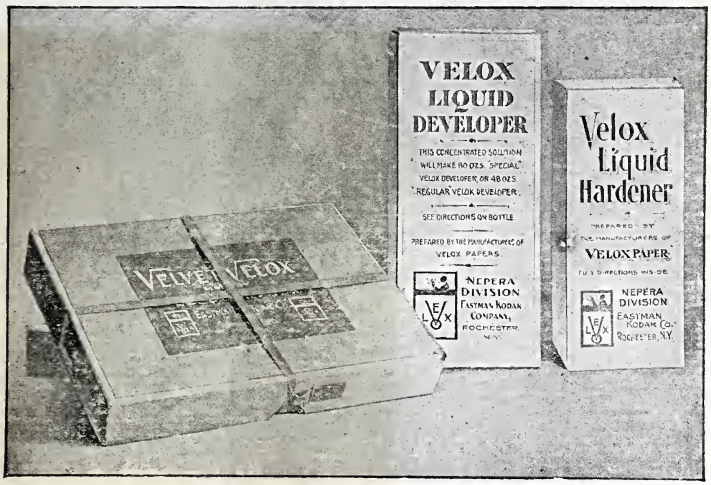
F-6,8.

F-6,8.



F-6,8.

F-6,8.



LOS TRES JUNTOS TRABAJAN MEJOR.

Con el revelador "Velox" se evitan impresiones manchadas.

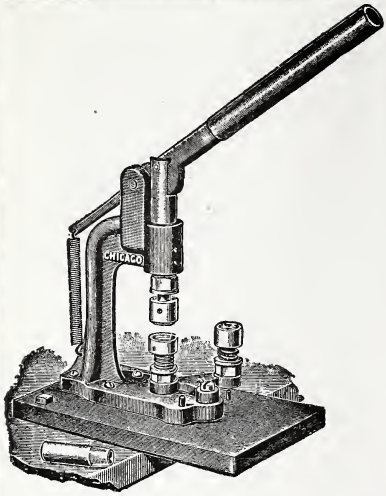
Con el acidulador y endurecedor líquido "Velox" se evitan abrasiones.

Botella de revelador "Velox," con bastante solución para 60 impresiones imperiales ó sus equivalentes. . . . . **$ 0.50**

Botella de acidulador y endurecedor líquido "Velox," conteniendo 225 gramos de solución. . . . . **$ 0.40**

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

Profesa No. 1. México, D. F.



Por $62.50

EQUIPO COMPLETO PARA HACER BOTONES

P. No. 8.

ESTE EQUIPO SE COMPONE DE LAS PARTES SIGUIENTES:

La máquina que representa la ilustración,
Un troquel completo de 50 líneas,
Un cortador para el mismo,
Un troquel completo de 36 líneas,
Un cortador para el mismo,
Media gruesa de partes de 50 líneas,
" " " " " 36 "

Tenemos un completo surtido de partes para hacer botones y prendedores, que realizamos á los bajos precios que se expresan en seguida:

	Por gruesa.
De 22 líneas, fistol para caballero, con partes .	$ 1.90
" 36 " botones con respaldo y alfiler. . .	1.05
" 40 " " " " " . . .	1.25
" 50 " " " " " . . .	1.65
" 90 " " " " " . . .	6.75
" 90 " " " caballete ó soporte .	7.50
Troqueles ó dados extra, de 22 á 50 líneas, circulares, cada uno.	17.00
Cortadores, cualquier tamaño, cada uno.	1.00
Hojas de celuloide, 20x50 pulgadas, hoja	1.75
" " " 20x36 " "	1.50

Hay además un surtido completo de alhajas fotográficas para colocar los retratos sin hacer uso de estas máquinas. Pida circular con precios, gratis.

Profesa No. I. México, D. F. **AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.**

EL FOTOGRAFO MEXICANO

PUBLICACION DEDICADA AL ARTE DE LA FOTOGRAFIA.

OFICINA: CALLE DE LA PROFESA NUM. 1.

TOMO VIII. MEXICO, JUNIO DE 1907. NUM. 11.

AGUA PURA E IMPURA.

Por COLVILLE ESTEWARD.

De todas las substancias usadas en fotografía, el agua es sin duda la que más se emplea y, sin embargo, es á la que se le presta menor atención.

El agua es una substancia química, tal como lo es el hiposulfito, el ácido cítrico ó cualesquiera otra; pero precisamente, porque es tan abundante en la naturaleza, y la tenemos siempre á mano, nos hemos acostumbrado á verla con cierto descuido. Es muy común ver en los formularios fotográficos que se recomienda el uso del agua "destilada," y así, para hacer soluciones para fijar ó revelar, se recomienda el empleo de agua "destilada" ó "hervida," con lo que se consigue únicamente quitar al agua sus principales impurezas.

El agua, químicamente hablando, es una combinación de los gases hidrógeno y oxígeno, en la relación de dos á uno respectivamente ($H\ 20$), y contiene varias impurezas, como: fierro, cloruro y algunas sales más en disolución; de aquí que el fotógrafo que, desatendiendo esos consejos, emplea en su laboratorio agua común en vez de *agua destilada*, se expone á muchos fracasos, en los que, con la mayor injusticia, cree que la culpa no es suya, sino de los fabricantes de placas ó de las substancias químicas que ha usado. ¡Pobres fabricantes!

Es bien sabido que el cloruro de sodio (sal de cocina) ($Na\ Cl$) es un retardador de la solución reveladora; si se hace esta solución en agua común, se verá que no da los mismos resultados que la solución hecha de esta manera y usada después de una semana; esto es debido á que la cantidad de impurezas en el agua varía mucho de un día á otro.

El hierro (Fe) también es causa de muchos perjuicios, que dependen del carácter de la solución; por ejemplo: el desarrollador de piro-amonio ó sosa-hidroquinona produce en la placa manchas púrpuras ó negras (respectivamente) que aparecen después de fijarlas si la solución contiene sales de hierro. Hay tanto óxido de hierro en el agua de cañería (especialmente si se están haciendo algunas reparaciones en éstas), que muchas veces es necesario dejarla en reposo por algún tiempo para que se ponga clara. Haga Ud. el experimento siguiente: cubra la llave de agua con un lienzo, muselina blanca, pongamos por caso, déjelo por algún tiempo y después quítelo, y verá que ha adquirido un color rojizo debido al óxido de hierro (comúnmente orín). El agua de cañería contiene también muy frecuentemente cal y magnesia; la cal es la causa por la que el agua está "dura" ó incrustante—los americanos llaman agua "dura" á las aguas incrustantes;—esta "dureza" se evita haciendo hervir el agua, el carbonato de calcio se precipita y la materia orgánica se destruye.

El agua destilada, que es vapor condensado, es prácticamente pura y debería ser usada por todos los fotógrafos para obtener toda clase de soluciones; si se hace esto, se verá que dichas soluciones darán los mismos resultados, aun cuando hayan sido hechas en diferentes días; á no ser que, por desgracia, las substancias químicas sean malas, lo que rara vez sucede en nuestros días.

Las siguientes pruebas son fáciles de aplicar:

Para saber si hay cloruros en el agua, se disuelven diez gramos de nitrato de plata en una onza de agua destilada; se vierten algunas gotas de la solución en el agua que se trata de estudiar; si contiene cloruro en disolución, el agua adquirirá un color lechoso, y agregando un poco de amoníaco se restablecerá su limpidez.

Hierro.—Se agregan algunas gotas de ácido nítrico concentrado en cuatro onzas de agua y se pone todo esto á hervir en un tubo de ensaye hasta que por evaporación se reduce á cerca de media onza, y después se agregan cuatro gotas de una solución al 5% de ferrocianuro de potasio; después se le cubre con papel blanco; si hay sales de fierro en el agua se pondrá azul inmediatamente.

Siempre hay materias orgánicas en el agua corriente y en la de lluvia; la última sólo difiere en esto de la destilada; pero si se hierve, se puede utilizar para hacer cualquiera solución, excepto los baños viradores de oro.—"AMATEUR PHOTOGRAPHER."

COMO Y PARA QUE USAR LOS DIAFRAGMAS.

Por C. H. Claudy.

(Concluye.)

La cuestión más importante en el uso de los diafragmas es, sin duda, la propuesta en el núm. III: agregar ó quitar planos en un paisaje. Si un lente se afoca á un objeto tan cerca de la cámara, como lo permita el fuelle de extensión, y si se usa la abertura mayor del diafragma, sólo habrá prácticamente un plano, este plano es el que pasa por el objeto afocado, reduciendo la abertura; otro plano aparecerá con una posición posterior á la del primero, ó en otras palabras, alguno de los objetos colocados atrás del primitivo quedarán afocados, y, por consiguiente, aparecen con más claridad. La razón es la misma que la anterior: angostamiento del cono de luz.

Si todavía se reduce la abertura otro plano, quedará afocado, y así sucesivamente. La aplicación práctica de esto se ofrece, desde luego, al tomar fotografías, en las cuales se quiere hacer aparecer cualquier accidente del terreno, de manera que dé una ilusión análoga á la que presentan las vistas estereoscópicas.

Un gran defecto en muchas fotografías de paisajes, y particularmente aquellas que tienen figuras en el fondo, es la apariencia "empastada" que presentan, haciendo aparecer que estas figuras forman parte integrante del terreno. Esto se debe á que no hay representación sino del plano del fondo. Semejantes fotografías deben hacerse con la abertura del diafragma más pequeña; se afocan primero las figuras y en seguida, con el diafragma, se hace resaltar el fondo de una manera precisa. Otra manera propia de obtener buenos resultados es, ya sea usando un diafragma grande para que así se suavice un poco el fondo (no quiere decir esto que el fondo quede borrado, sino que se haga marcar un contraste entre las figuras del terreno y el fondo), ó bien por medio de una abertura pequeña, es necesario, entonces, alterar el foco, desplegando lo conveniente el fuelle de la cámara para determinar un contraste en el fondo de la fotografía.

Un ejemplo muy común de estas fotografías "empastadas" es el que representa plantas, flores, pájaros, animales, etc., etc., que están usualmente toma-

das con lentes, cuya distancia focal es corta. Muy á menudo es difícil en retratos de este carácter saber qué fué lo que se hizo retratar, pues se confunden con el fondo obscuro, y se adivinan únicamente gracias á sus contornos y no como debía ser, por sus diferentes planos, en este caso; ó por sus tonos cuando se trate de un paisaje iluminado.

La cuestión núm. IV, perspectiva aérea, está ligada con la núm. III.

La perspectiva aérea puede ser toscamente definida así: la producción de un número suficiente de planos en el retrato, para dar un efecto de perspectiva sin referencia á línea alguna. Pudiera tal vez confundirse con la núm. III, si no fuera por una pequeña diferencia de que no se ha hablado anteriormente. Sucede muchas veces que se desea aclarar una fotografía mejor que cuando se usan lentes enteramente abiertos, y se quiere que retengan la perspectiva aérea debida á la diferencia de planos. En este caso, se toma parte de la fotografía, usando diafragma, y la otra parte con lente libre; dividiendo el tiempo proporcionalmente á las dos exposiciones, y reduciendo esa porción, tomada con el lente libre, en la proporción anotada para el valor relativo de los diafragmas. Este es un artificio muy útil y que me fué primeramente sugerido por el editor de un periódico especialista, hace muchos años.

Dejando á un lado todas las consideraciones relativas, el aumento ó disminución de la distancia focal (cuestión núm. V), es una de las cosas más importantes en fotografía. Por ejemplo, si se tiene que hacer un retrato al aire libre de un hombre que esté en un corral, con un fondo de árboles y una casa que aparezca á distancia, según los núms. III y IV, se harían con lente libre. Si este mismo hombre quiere que se saque una fotografía de su casa, terrenos ó lugares familiares para él, se debe usar el diafragma; pero con la misma distancia focal. En la primera fotografía no es muy importante el fondo; pero, en el segundo caso, al reducirse el cono de luz, ha hecho que los contornos de la casa y los terrenos aparezcan más claros; pero aun cuando no resulte una fotografía artística, se ha obtenido una prueba comercial y del agrado del propietario, que muestra la casa y los terrenos tal como aparecen si se miran cuidadosamente.

Muy á menudo al tomar fotografías, con cámara de mano, de algo en movimiento, por ejemplo, de un caballo á la carrera, no se está seguro de que permanezca tiempo bastante ante la cámara para poder dar una buena exposición: en este caso se usa diafragma y se aumenta la distancia focal; por este medio se

deja amplitud bastante para el movimiento, y se puede tomar la fotografía con muchas más probabilidades de éxito que si se usara lente libre.

El que es propietario de un lente fino y de una buena cámara, se admira á veces que personas sin experiencia puedan hacer fotografías superiores á las suyas, teniendo nada más un "Kodak" de foco fijo. Esto se debe á que no se tiene que batallar tanto para afocar, siendo como son de foco fijo, con diafragmas de núm. 16, ó menores. Pero debe ser cuidadosamente estudiada la aplicación de los diafragmas, para aumentar ó disminuir la distancia focal en relación con el tiempo de exposición que es necesario darse; con luz brillante las exposiciones pueden ser de dieciséis ó menos para fotografías de tiempo; con un obturador de plano focal, y luz intensa, se pueden tomar, si se usa la abertura más pequeña. No es posible hacer esto con poca luz; pero en caso necesario es muy conveniente tomar la fotografía con un diafragma grande.

Todo esto nos conduce á la cuestión núm. V: el uso del diafragma para regularizar el tiempo de exposición. Sucede frecuentemente que es útil prolongar el tiempo de exposición; tal acontece cuando se está en la costa y se desea sacar fotografías de las olas iluminadas por los rayos del sol, naturalmente tienen que ser instantáneas; pero debe evitarse que salgan "recortadas," defecto inherente á este género de exposiciones; debe procurarse que aparezcan un poco esfumadas; se usará entonces el diafragma, y no se aumentará la exposición, porque se corre el peligro de dar una sobre-exposición, y, por consecuencia, echar á perder la placa.

También algunas veces se desea hacer cierto cambio en la fotografía en el momento de dar la exposición; por ejemplo: sé de un caso en que un hombre quiso retratarse á sí mismo en un grupo de amigos; no tenía á mano un cordón de longitud suficiente para atar el obturador; pero sí tenía una cuerda gruesa. Así, pues, arregló el obturador automático de manera que diera la exposición mayor, cinco segundos, puso el diafragma 256 é hizo funcionar. Después de tirar de la cuerda la arrojó hacia un lado para que en la fotografía no apareciera como una raya blanca, pues haría mucho contraste con el fondo que era un prado; por supuesto que él quedó en la aptitud de arrojar la cuerda; pero lo hizo tan rápidamente que no se notó en la fotografía. Viéndola no se sospechaba de qué modo lo había logrado.

El asunto marcado con el número VII será enteramente nuevo para muchos de mis lectores: corregir errores de perspectiva debidos al diámetro del lente.

Los ojos ven un objeto desde cierta distancia, un lente funciona de una manera análoga á la del ojo. Cuando el tamaño del lente excede al del ojo, se produce distorción, la cual no es notable y ni puede apreciarse en fotografías tomadas á corta distancia de la cámara; pero cuando el retrato ha de ser de tamaño natural y se toma con un lente de dos pulgadas de diámetro, la imagen de cada punto es proyectada por el lente toda entera; una parte de ésta, por ejemplo, el lado izquierdo, determina una figura sobre la placa, figura que es repetida por la región derecha del lente, habiendo entre las dos imágenes una distancia de dos pulgadas; pues aunque el objeto está muy cercano, supongamos 20 pulgadas, y si el lente es de diez, dos pulgadas de diferencia en sus distintos puntos, determinan una enorme diferencia estereoscópica en la imagen; esta infinidad de imágenes, todas ellas vistas desde puntos ligeramente cambiados, se sobreponen, pero no coinciden por completo, y el resultado es una fotografía algo borrada, que muestra una región mayor del objeto que la que se puede ver con el ojo invariablemente fijo. Usando el diafragma para reducir el diámetro del lente se remediará esta pequeña y curiosa dificultad. Todo lo que se acaba de decir es únicamente de importancia en la fotografía científica y precisa.

Otro punto, el VIII, se refiere á la posibilidad de hacer cambios en la verdadera distancia focal, sin destruir ésta. Con un lente de ocho pulgadas puede operarse á siete ó nueve, si se usa un diafragma bastante pequeño, produciendo así una variación, aunque no muy grande, en el tamaño del retrato. Es bueno conocer tal artificio, no obstante que no siempre da buen resultado.

Finalmente: aumentar el campo de un lente. Si éste es de buena calidad cubrirá *en círculo* una placa mayor que aquéllas para las cuales es fabricado; por ejemplo: yo uso un lente de siete pulgadas para impresionar placas de 8×10, y las cubre exactamente usando diafragma núm: 16, aunque su propio uso es impresionar placas de $4\frac{1}{4} \times 6\frac{1}{2}$.—"THE CAMERA."

* * *

Si nuestros efectos estuvieren dando á Vd. satisfacción, dígalo así á sus amigos y compañeros; con ello les prestará un servicio.

ALGO ACERCA DE ACTITUDES.

Por VAL ADDISON.

Desde hace años se ha discutido mucho acerca de la posición más conveniente para sacar un retrato. Algunos operadores dicen: "Nosotros dejamos al modelo á su voluntad," mientras que otros dicen: "Colocamos siempre á la persona que ha de retratarse, en una posición conveniente." Es curioso observar el modo de trabajar de los operadores de estas dos clases: los de la primera, con la cámara en una mano y el bulbo del obturador en la otra, principian por hacer que la persona que se va á retratar, camine al frente de ellos con la vista fija en la cámara, á medida que le platican cosas interesantes; de repente ..... *tric*, y la instantánea está tomada. Estos operadores dicen que jamás ponen en posición á las personas; pero entonces, ¿por qué hacer que el pobre cliente camine por el cuarto y gaste sus zapatos, mientras ellos asechan una postura adecuada? ¿Por qué no tomar la instantánea, desde luego, sin recurrir á esos arbitrios? Los operadores de esta clase no ponen mano sobre las personas, es verdad; pero en su imaginación se han representado la posición más apropiada del sujeto, y el fin que persiguen al hacerlo caminar, es obtener la postura y expresión del rostro que ellos han elegido.

La segunda clase de operadores se ha imaginado también una postura correcta; y procede á obtenerla, desde luego, colocando al cliente de la manera deseada. Las dos categorías de operadores trabajan guiados por su inspiración, adoptando tales ó cuales ideas, ó bien, siguiendo aquellos ó estos planes; pero al fin, todos llegan al mismo resultado.

Ultimamente ha surgido otro tercer género de operadores: pretenden éstos que cualquiera posición que asuma el cliente, en el momento de la exposición, es factible corregirla, de tal manera, que el retrato siempre resultará artístico. Todos los operadores están de acuerdo en que el papel puede ser estirado á un lado ó á otro, y corregir así una figura inclinada; también se pretende ahora que cualquiera posición puede ser corregida recortando las partes que no sirvan. Para hacer esto es necesario, por supuesto, que el operador monte por sí mismo sus fotografías; esto es bueno, sin embargo, pues individualiza el trabajo del fotógrafo y lo hace sobresalir. Para recortar y corregir sus fotografías

de este modo, se debe tener cuidado que las diferentes líneas y curvas concuerden y produzcan un buen resultado. Si un operador obtuviere los resultados apetecidos, caminando alrededor de su cliente hasta que éste asuma involuntariamente la actitud deseada, haría mal en cambiar su método; lo mismo puede decirse del operador que coloca á su cliente en la posición que le parece más adecuada, ó del que corrige sus fotografías recortándolas.

Cada cual tiene sus propios métodos para conseguir lo que se propone; esto es cierto en cualquiera otra profesión. Un licenciado tramita los negocios que se le ofrecen, de un modo diferente; de la misma manera los médicos, etc. El fotógrafo no es una excepción de la regla. Cada uno tiene que estudiar la clase de trabajo á que se dedica, para elegir el plan que le sea más adecuado, y usarlo con éxito en la práctica. Si obtiene buenos resultados recortando sus figuras, que lo haga; si es más práctico para colocar á las personas como él lo desea, que lo haga así.

EL VALOR DE UNA IDEA.

Por W. I. SCANDLIN.

QUÉ es una idea? ¿Tienen las ideas algún valor pecuniario para el fotógrafo? Si podemos contestar en sentido afirmativo á la segunda pregunta, no importa que en este artículo digamos qué es ó qué no es una idea. Si se puede demostrar que efectivamente las ideas tienen un valor pecuniario para el artista fotógrafo, entonces es asunto de vital importancia saber qué son, cómo se adquieren y desarollan y, sobre todo, cómo deben ser aplicadas para explotar cualquier negocio fotográfico de la manera más provechosa para el dueño. Estoy firmemente convencido que puede ser demostrado; pero ante todo vamos á tratar darnos cuenta de qué es una idea. El diccionario la define de esta manera: "Cualquier producto de la actividad mental, considerada como objeto de conocimiento," y agrega: "cualquiera concepción deseada de la mente, con especialidad una concepción, propósito, ó plan de acción ó proyecto."

Por esta definición sabemos qué es la idea; no nos dice para qué sirven, solamente tienen valor comercial para nosotros si por medio de ellas aumentan nuestras entradas en metálico.

¿Qué valor preciso tienen una idea ó conjunto de ideas para la mayoría de los fotógrafos? Vale la pena que nos detengamos á pensar un momento sobre este asunto; mi respuesta á la cuestión es esta: El valor de una idea considerada como proposición comercial, depende de dos cosas: primero, de lo racional de la idea en sí misma; segundo, de la extensión de la empresa financiera de cualquiera clase, á cuyo manejo se aplica; y también de su aplicación.

Yo no quiero decir el tiempo que se gasta en forjarse ilusiones y castillos en el aire, sino el que se emplea en poner en práctica la idea, en cualquier estudio fotográfico. Por ejemplo: cuando E. B. Cose tuvo la idea de que su porvenir dependía de hacerse especialista en retratos de niños, ¿qué es lo que hizo? No perdió su tiempo en hacerse vanas ilusiones: formó su plan, lo estudió y lo pensó; por supuesto que se puso á trabajar con el propósito de poner en práctica su idea, y solamente en su aplicación fué como la idea adquirió su valor real.

Mr. Hollinger sería actualmente un trabajador obscuro, y su habilidad estaría ignorada, si no hubiera creído que su idea tenía un valor pecuniario y si al reconocerlo así, no hubiese procedido, sin dilación alguna, que le fuera nociva, á poner en práctica su idea.

Lo que es verdad en estos dos señores ya citados, no lo es menos respecto á muchos otros si se apresuran á llevar á la práctica las ideas, que durante muchos años han tenido y que sólo les falta aplicarlas para obtener fruto de ellas.

Existe este proverbio muy antiguo: "En la sabiduría está el poder." La posesión de conocimientos no da la fuerza, simplemente suministra el medio por el cual se pueden producir golpes terribles, cuando se presenta la ocasión; es como el agua profunda y azul del océano, que lleva entre sus olas la destrucción y la muerte cuando está batido por la tormenta; pero si se encausa á una turbina produce tal suma de fuerza, que está más allá de las inteligencias vulgares: la energía está allí, en el agua, en estado latente, y estará así constantemente si no se sabe aprovechar para un fin bien definido.

Que la época presente es esencialmente una éra de ideas, se ve desde luego por su aplicación al amplio desarrollo de los negocios; pero sería dudoso decir que en la actualidad hay más ideas que en tiempos pasados.

Anteriormente este proceso mental ha sido la fuerza latente, la fuerza adormecida en el progreso del mundo; pero estos resortes impulsores han llegado á tener un valor vital, manifiesto, cuando una después de otra de las ideas se han aplicado á esclarecer y á encontrar la solución á un problema bien definido.

Hay actualmente en el campo de acción de la fotografía, grande oportunidad y horizonte amplísimo para el desarrollo de ideas, no únicamente para invenciones, sino también para ideas originales. Volviendo á nuestra primera aserción: el valor de una idea depende de su racionalidad y de su extensión que se le puede dar al aplicarla; no es necesario recomendarse que el hombre progresista debe estar alerta en todas las cuestiones relacionadas con el arte á que se dedica, para explotar ideas, á fin de hacer más productivo su negocio.

Estas ideas vendrán durante el sueño, ó en el transcurso de los negocios y aun en los momentos de descanso; pero en cualquier instante, y cualesquiera que sean las circunstancias en que se presentan, merecen minuciosa atención, porque en muchos casos son el resultado inconsciente del estudio y observación. Acójalas Ud., medítelas con todo esmero y familiarícese con ellas, y á pesar de que Ud. esté de paseo ó de caza, no las abandone un sólo instante, medite siempre sobre ellas.

Procure desarrollar toda la idea, ó al menos la parte que Ud. crea que es más útil, y aplíquelas inmediatamente, sin más dilación de la que sea absolutamente necesaria para establecerlas sólidamente. Si por casualidad hay alguien que pueda decir: "ya he explotado todas las ideas que he podido encontrar," aquí hay otra: procure tener acceso á alguna exposición ó concurso de fotografías y observe detenidamente para que le sugieran ideas; si allí no las encuentra originales, propóngase buscarlas por otro camino; si ni de esta manera logra su fin, es porque su cerebro "se ha oxidado" á fuerza de no hacer uso de él, y no cumple ya la tarea que tiene encomendada, tan satisfactoriamente como antes, su "caja pensadora" implora limpieza y ejercicio. Propóngase Ud. mismo algunas cuestiones, de cuya resolución dependa el mejoramiento de su condición; entonces, afluirán las ideas, se multiplicarán, y algunas podrán ser aplicadas con provecho; sólo de esta manera se verá que las ideas tienen un valor pecuniario.

Las ideas forman una gran parte de las mercancías en el almacén, en muchos de los estudios fotográficos; pero tienen poco valor, porque son ideas que "duermen;" el fotógrafo profesional debe ponerse desde luego á desarrollarlas y aplicarlas en su estudio fotográfico, si quiere conservar su alto rango en el brillante desfile del ejército del progreso.

* * *

Le recomendamos vea Vd. la sección de ANUNCIOS.

TONOS VERDES EN PAPEL SOLIO.

Un corresponsal nos escribe diciendo que ha conseguido dar muy buenos tonos verdes, impresionando papel solio como á la mitad de lo común y corriente, y desarrollándolo después en la solución siguiente:

Acido gálico.....	1.70 gramos.
Agua.....	230.00 ,,
Acido acético glacial.....	2.14 ,,
Acetato de plomo	30 mínimas.

El acetato de plomo se tiene que agregar hasta el fin, gota á gota, suspendiéndolo cuando la solución toma un color lechoso.

Agregando tres mínimas á la solución, se producirán tonos verdes muy suaves y crecerá en detalles. Aumentando el ácido gálico, dará tonos obscuros; si se desea obtener sombras brillantes, es conveniente agregar á la solución acetato de calcio. Este baño no se conserva por largo tiempo, y tiene que hacerse momentos antes de que se necesite. A fin de lograr que el ácido gálico se disuelva perfectamente, se pondrá en agua caliente.

El papel debe desarrollarse un poco más allá del tono que se necesite, y después ponerse en un baño de agua salada, 28 gramos de sal en 230 gramos de agua; después se le fija y se lava como de ordinario. Debe cuidarse que el baño de fijar no contenga ácido.

El corresponsal no nos envió ninguno de sus trabajos, por lo cual no nos hemos podido formar idea de lo que él llama "tonos bonitos," "sombras bonitas."

Hemos encontrado hace algún tiempo la fórmula anterior, ó cuando menos otra muy semejante, y creemos es necesario una experiencia previa, á fin de conseguir resultados satisfactorios.

* * *

No deje Vd. de leer en una de estas páginas el anuncio sobre nuestro nuevo Catálogo; es de suma importancia para Vd.

MANEJO DE LA LUZ "REMBRANDT."

El término "Luz Rembrandt" fué inventado por alguien, en un tiempo en que se tenía idea incompleta del carácter de los retratos producidos por uno de los más grandes pintores del mundo. En un cuadro puede suceder que las sombras sean muy numerosas, y los tonos ligeros escasos y forzados, ó bien que haya preponderancia de los tonos ligeros en contraste con tonos más obscuros.

El mayor número de los cuadros "Rembrandt" se caracterizan por las sombras muy obscuras y extensas que rodean la pequeña área brillante del sujeto. Frecuentemente los fotógrafos aplican esta luz á una cara de perfil; entonces iluminan fuertemente el perfil del individuo, mientras que el resto de la cara lo dejan en la penumbra: la figura toda está casi sin detalles, es una masa sólida y obscura. El conjunto es precisamente lo que un retrato de Rembrandt no es.

El estudio de la luz en los retratos Rembrandt lo dividiremos y consideraremos en tres clases: de cara llena y casi completa, fuertemente iluminada por un lado; cara semiperfilada, dando el frente más ó menos hacia el centro de iluminación, y retratos de cara completamente de perfil.

Hay ciertos defectos comunes á todos estos estilos, que desgraciadamente existen con mucha frecuencia. La tendencia general es la de usar la luz sumamente intensa; esta tendencia ocasiona en casi todos los retratos sacados así, un contraste muy marcado en el sujeto. Las luces fuertes de la negativa se impresionan mucho y aparecen muy densas en el desarrollo, con la desventaja de que las sombras no reciben exposición suficiente ó, al contrario, si las sombras reciben mucha exposición, las luces fuertes se "solarizan," y parte del modelo se pierde.

Muy á menudo, aunque la luz sea de carácter suave, la negativa se desarrolla demasiado, y resulta con contrastes muy bruscos; también sucede que la cara está enfrente á una luz intensa, lo que da por resultado que la curva de los ojos es muy grande, y entonces tiene que corregirse la negativa; trabajo muy difícil, que frecuentemente destruye la expresión de la fisonomía. Además, la intensidad de la luz produce una contracción en la pupila y, por consiguiente, cambia el semblante; se notará esta variación si se observa en los ojos los efectos que produce un cambio repentino de la luz.

(Continuará.)

EL FOTOGRAFO MEXICANO.

PUBLICACION MENSUAL,
DEDICADA AL ARTE DE LA FOTOGRAFIA.

DIRECTOR GENERAL: ED. F. ISLAS.

CONDICIONES:

Subscripción anual	$ 2 00
Número suelto	0 25
Número atrasado	0 30

No somos responsables por pérdidas sufridas en la Estafeta.

Toda comunicación diríjase á **American Photo-Supply Co., S. A.**, Redacción de EL FOTÓGRAFO MEXICANO, Calle de la Profesa Núm. 1, México, D. F.

A NUESTROS SUBSCRIPTORES.

ESTÁ ya listo para su distribución nuestro Cátalogo General Núm. 7 ilustrado y descriptivo, de los efectos que forman nuestro surtido. Consta de 560 páginas y contiene más de 450 ilustraciones.

Es el Catálogo más completo, de cualquiera línea, que se ha publicado en la República, y el mejor de su género en el mundo entero.

Si desea Vd. poseer un ejemplar, sírvase mandarnos remitir $1.25, cantidad que le será abonada ó devuelta, según que nos haga una compra de $10.00 ó más, posterior á la llegada del Catálogo, ó que nos devuelva dicho impreso en perfecto estado, quince días después de recibido.

Sírvase Vd. notar que este Catálogo, costoso por muchos conceptos, resulta enteramente gratis.

Estas restricciones son sin excepción y tienen como único objeto asegurar la utilidad mutua que debe proporcionar.—AMERICAN PHOTO-SUPPLY CO., S. A.

* * *

No deje Vd. de leer la sección de ANUNCIOS.

NECESIDAD DE VENTILAR EL CUARTO OBSCURO.

Ha llegado ya realmente la temporada de calor, y necesitamos tener cuidado de una de las dependencias más importantes de todo el equipo fotográfico: el cuarto obscuro.

La salud y comodidad son tan necesarias como el aire; y como gran parte de nuestro tiempo se pasa manipulando ante la lámpara "*rubí*," es necesario darle ventilación á fin de operar con la mayor comodidad posible, á la vez que en una atmósfera sana é higiénica.

Siempre que he visitado cuartos obscuros, ya sea con el objeto de cambiar placas ó revelar algunas, me he podido convencer de que es nula la atención que se da á tan importante cuestión.

No se pueden sacar buenas negativas ni se trabaja á gusto, cuando está uno medio sofocado y envuelto por el humo, ó cuando la temperatura es muy elevada. El aire puro es tan necesario ó más que la "Linterna Roja" en el cuarto obscuro; pero, afortunadamente, el remedio puede adquirirse con poco trabajo y moderado gasto: todo lo que se necesita son clavos, tablas cepilladas y un bote de pintura "negro-mate."

La gran mayoría de los cuartos obscuros están construidos enteramente de madera, ó bien ésta forma una ó más de las paredes; el cuarto que, en mi opinión, ofrece mejores garantías de comodidad y de higiene, es el que forma parte de otro más grande, y en el que dos de las divisiones son de madera con una altura de diez pies (cerca de $2^{m}50$.) El método de construcción más adaptable al cuarto obscuro no es de la mayor importancia.

La ventilación es posible en todos los casos, y los principios que gobiernan el movimiento del aire son bien conocidos: solamente se debe tener en cuenta su mejor aplicación en cada caso particular. Cualquier lector del "Fotógrafo Mexicano" sabe que el aire se enrarece cuando está caliente y, por consecuencia, es más ligero que el aire frío á volumen igual, tendiendo á ocupar la parte superior del cuarto; cuando el aire que está más cercano á la lámpara de gas ó de petróleo se calienta, no debe dejarse acumular en la parte superior, pues

á la vuelta de poco tiempo se "difunde" por todo el cuarto y se hace realmente insoportable.

Algunas veces se siente determinado malestar después de haber trabajado en las labores del cuarto obscuro durante una ó dos horas consecutivas: la causa de esto, no es la obscuridad, sino el aire cargado de gases, de carbono y polvos que siempre flotan en la atmósfera; y, por supuesto, que con la poca luz, no se percibe toda esa acumulación de substancias, cuyos efectos resultan contrarios á la comodidad y perniciosos á la salud. Este aire calentado se eliminará por sí mismo, si se arregla un escape en el techo ó cerca de él. Para obtener éste, he encontrado el arreglo siguiente, que considero muy útil: se coloca una chimenea en el centro del techo, con un diámetro de ocho pulgadas (15 centímetros) y en la punta, gorros superpuestos de seis pulgadas (10 centímetros); estos gorros afectan la forma de pirámides truncadas; por supuesto que por la chimenea no debe entrar nada de luz, y para evitarla, se pinta de negro interiormente y se pone en el techo una compuerta horizontal corrediza y de amplitud suficiente (12 pulgadas) para una chimenea de 6, y separada del techo como dos pulgadas, para hacer posible la salida del aire impuro cuando menos por dos lados; también esta compuerta se pinta de negro por uno y otro lado y con esta precaución, la poca luz que pudiere llegar á penetrar, se observa antes de llegar al cuarto obscuro.

Habiendo conseguido la salida, sólo queda por arreglar la entrada del aire, para obtener una corriente pura y constante, indispensable en el departamento fotográfico de que nos ocupamos.

Su entrada se arregla en la parte inferior, y con mucho cuidado, porque de lo contrario la luz puede penetrar. Un plan sencillo, que requiere poco gasto, es preferible: taladros de una pulgada de diámetro hechos en madera de las paredes y como á 4 pulgadas del piso, equidistantes, seis pulgadas uno de otro. El número de estas entradas se ajusta al área del cuarto, teniendo cuidado de que lleven siempre tela fina de alambre, que se ajustará á la entrada por medio de varillas de madera y con escuadras de fierro; todo esto también pintado de negro.

En realidad sorprendente la cantidad de aire puro que tendrá acceso al cuarto, cuando la lámpara ó cualquiera otro foco de calor esté funcionando. Con sólo ensayar este método se notará luego una diferencia apreciable en el aire y se experimentarán sus ventajas.—"Focus."

LO QUE SON AFOCAMIENTO, EXPOSICION Y DESARROLLO CORRECTOS.

Por ROLAND ROOD.

El primero y más importante conocimiento técnico que el joven fotógrafo deberá adquirir, es dar exposiciones correctas. Pero cuando se busca en los manuales fotográficos, pronto se descubre que esa "exposición correcta" es un mito; pues lo que una autoridad en la materia llama "buena exposición," otro la dice "que ha sido exceso de exposición," y otro manifiesta "que faltó exposición;" también se observa que algunos escritores, más cuidadosos, no usan el término "exposición correcta," sino este otro: "exposición conveniente;" pues aunque hay buenas reglas prácticas para dar esa "exposición correcta," y se aprenda el modo de aplicarla, el principiante se queda tan á obscuras como antes. ¿Por qué? ¿Cómo puede saber que sus exposiciones le producirán resultados artísticos?

Hay diferencia bien marcada entre exposición correcta, desarrollo y afocamiento correctos: el objeto de este artículo es explicar qué es.

El hilo de esta madeja se puede encontrar estudiando los mêtodos de las grandes escuelas de pintura, que de tiempo en tiempo han tenido la supremacía; porque ha sucedido, que los grandes pintores, durante siglos enteros, han confrontado los mismos problemas que los fotógrafos de hoy; pero como naturalmente la manera de expresarse es distinta, sucede que se hace muy difícil interpretarlos.

Para tener una idea de estos diferentes métodos, el fotógrafo debe principiar por los siguientes experimentos: escoja una pintura de cualquiera escuela y póngase delante; después, haciendo abstracción del color, y suponiendo que el cuadro no sea una pintura sino una fotografía, hágase estas preguntas: ¿La negativa de la cual se tomó esta fotografía tuvo una buena exposición? ¿Fué mucha? ¿fué poca? Y también: ¿de qué modo se afocó y reveló? Se siente considerable sorpresa al ver la prontitud con que vienen las respuestas.

Ejemplares de la moderna escuela francesa naturalista, la escuela fundada por Sebastián LePage, en la cual el artista pinta sus cuadros del natural (no es ésta la escuela impresionista) y que se practica mucho en Alemania, Francia y, hasta cierto punto, en Inglaterra y América, traerán consigo esta respues-

ta: un lente anastigmático con diafragma de tal dimensión, que reduce la distancia focal y el fondo lo hace aparecer tan claro y distinto como la parte anterior, la exposición demasiada ha sido de un 30% á un 50%; se desarrollará en solución reveladora de bromuro, muy concentrada.

Ejemplares de la escuela veneciana, cuadros de Tintoretti ó de Giorgione, traen esta otra respuesta: Se ha quitado la combinación que está frente al lente anastigmático, este lente está enteramente abierto para dar una distancia focal muy corta, exposición escasa de 30% á 50%; fué desarrollada lentamente en una solución muy débil para hacer resaltar la luz.

Cuadros antiguos de la escuela flamenca, ó los de Holbein, tienen esta respuesta: Tomado en un lente moderno astigmático muy perfeccionado, diafragma sumamente pequeño para dar un afocamiento claro en todos los planos (lo cual en los retratos no siempre es posible), exposición perfecta, tanto para las sombras como para las partes iluminadas (esto es posible siempre que estas regiones sean muy extensas) y, por último, ha sido desarrollado en un revelador débil.

Los cuadros de Whistler admiten respuestas variadas, pues dependen del carácter que tengan; pero, como regla general, se puede admitir que fueron sacados con diafragma débil, con foco algo borrado, demasiada exposición, desarrollados en revelador normal, en algunos de los casos parte de la placa está algo velada debido á que se desarrolló con lámpara que dejaba escapar luz, y por esto las impresiones han salido algo obscuras.

El fotógrafo debe hacer muchas observaciones de esta clase, pero los ejemplos que hemos elegido bastan para aclarar dos cosas que son muy importantes.

Primero, que cada cual tiene su propio equipo, su exclusivo "Standard," su propio modelo de exposición, afocamiento y desarrollo; y segundo, que este "Standard" no es el mismo ni aun en los grandes cuadros. Ahora, ¿cómo es que nosotros tenemos cada cual nuestro modelo ideal, no obstante que los buenos artistas dicen que esto es malo? La contestación es muy sencilla: La curiosidad innata en el hombre lo obliga á desear ver el mayor número de detalles con la mejor claridad posible; nosotros, seres humanos, aborrecemos naturalmente las sombras intensas, las tinieblas, el misterio, y preferimos las fotografías bien acabadas, á cualquiera otra que no satisfaga estas preciosas condiciones.

Whistler y los impresionistas franceses han adquirido ese gusto especial por la

educación. Así nosotros declaramos que una exposición ha sido correcta, cuando da el mayor número de detalles, juntamente con la mayor cantidad de luz, y también (de acuerdo con el ideal de los fotógrafos profesionales), detalles combinados con claridad y brillo, no importa que se corresponda exactamente con la realidad ó no.

Además, como el profesional ha emitido ya sus opiniones respecto del asunto, el manufacturero ha aceptado sin murmurar, y todas las fórmulas y reglas para dar exposición y revelar tienden á producir la clase de fotografía que gustan á la gran mayoría; es natural, pues, que cuando el aficionado empieza á trabajar, se encuentre obligado en cierto modo, á hacer esa clase de fotografías y pretenda alcanzar su ideal profesionista con la ilusión de que realmente es correcto. Pero si á la frase "exposición y desarrollo correctos," substituimos esta otra: "exposición y desarrollo *Standard*" (significando con esto el "Standard" profesional y también el ideal de perfección para los aficionados), pronto nos encontramos en aptitud de juzgar con toda precisión, como los pintores, qué clase de exposición es la que deben usar.

Para aclarar lo que quiero decir, analicemos de nuevo un cuadro de Tintoretti: El artista colocaba sus modelos en una luz brillante, aunque suave, y contra un fondo medianamente obscuro: el fin que perseguía era hacer realzar el color de la carne, y conseguir que la figura apareciera como surgiendo de las sombras. Solamente hay un modo de hacer esto: arreglar los contrastes del modo antes indicado, llamar la atención hacia la figura para hacer olvidar por este medio, los detalles; concentrar la luz en la carne y pintar las alfombras y cortinas más obscuras de lo que realmente eran, haciendo las sombras transparentes y la luz opaca y "sólida." Ahora todo eso es bastante sencillo de hacer para el fotógrafo actual, si lo desea, y también si quisiera quitarse el prejuicio de que la exposición y el desarrollo "Standard" es únicamente lo correcto, en un motivo tal como los escogidos por Tintoretti, que también se usan hoy día cuando se quiere dar efectos de luminosidad y misterio. Es incorrecto el modelo profesional, porque hace perder todos los detalles, que son de interés; debería ser aproximadamente como lo he dicho más arriba.

Sin embargo, el "Standard" es de gran utilidad como una idea abstracta; como unidad de modelo debe estudiarse detenidamente, debe tomarse como un punto de partida, como el cero en el termómetro, para medio en cualquiera dirección.

El objeto de la escuela naturalista es el de procurar que aparezcan los detalles en el mayor número posible; por esta razón en el citado sistema, se empiezan y se concluyen los cuadros en el aire libre.

En esta escuela se afoca con claridad, tanto el fondo como el terreno, la parte inmediatamente anterior, y se dan sombras; pero con la desventaja de que el cuadro acabado no presenta "relieves" y la luz es bastante opaca; el detalle, sin embargo, es asombroso y compensa en cierto modo el trabajo que cuesta. Pero si el fotógrafo quisiere producir efectos semejantes debe desentenderse de los "Standard" actuales, y dar exposiciones y desarrollos como antes se ha indicado.

El lector no tendrá ahora dificultad en hacer observaciones para sí, estudiando un poco las obras maestras, como si fueran fotografías; aprenderá mucho respecto á la manera de afocar, desarrollar é impresionar.

Antes de concluir, daré algunas reglas para producir uno ó dos efectos: La luz puede ser de dos maneras: fuerte ó suave. Por luz fuerte yo quiero dar á entender lo que siempre es, excepto cuando está algo velada por el polvo ó la neblina ligera, ó cuando está muy entrada la tarde. Sucede que hay luz fuerte cuando el profesional goza, pues sabe que le producirá una brillante negativa, está seguro que en este caso todo aparece con claridad y precisión; entonces arregla el aparato para dar la distancia focal propia; es éste, casi, el único caso en que el "Standard" profesional produce buenos resultados. Estos efectos son los que se dan con más facilidad, pero por una curiosidad inexplicable, y aunque los fabricantes dan fórmulas explicativas, es el efecto en que los principiantes encuentran los mayores tropiezos. Noventa y nueve veces de cada cien dan sobre-exposiciones ó no dan luz suficiente, y aunque noventa por ciento de las conferencias dirigidas á los aficionados son á este respecto, parece que no se aprovecha. Hay algo de mucha importancia, y de lo cual se habla muy poco, y es no tratar de dar estos efectos.

Ningún artista verdadero trata de dar este efecto, y si obligado por alguna razón tiene que hacerlo, pretexta un ligero velo.

La luz del medio día, la que hay muy temprano en la mañana y al caer de la tarde, es muy hermosa; entonces debe darse á la placa una ligerísima sobre-exposición, y se desarrolla en solución muy débil que contenga bromuro.

Debe afocarse en proporción á este ligero velo.

La última regla parecerá muy incompleta é incomprensible si no se recuer-

da que analizando los efectos producidos con la luz del medio día, los bordes de las cosas están muy precisos, con luz brillante, y que la ilusión producida al pasar por alto los detalles, hace ver que los contornos son suaves. Por consiguiente, el lente debe ser afocado para limitar esta ilusión.

Para obtener los mejores resultados deben usarse placas ortocromáticas y también debe usarse filtra-rayos.

Con la luz crepuscular debe darse foco muy corto y también una ligera sobre-exposición, y se desarrolla con revelador concentrado, que contenga bromuro. Las copias deben obscurecerse, porque en el caso de que no se haga esto, no se harán evidentes estos efectos.—"PHOTOGRAPHIC TIMES."

CORREDERAS PARA LINTERNAS ESTEREOSCOPICAS.

PROBABLEMENTE muchas personas que están interesadas en la fotografía estereoscópica, han lamentado que no haya algún medio para mostrar sus trabajos ante un público numeroso. Pero, afortunadamente, esto puede hacerse por dos procedimientos: primeramente se obtiene una vista estereoscópica retratando el par de imágenes, éstas se proyectan después sobre la pantalla por medio de una linterna común. El efecto estereoscópico se puede dar con el estereoscopio de espejo, ó bien con el de prisma. El primero consiste en dos espejitos que se colocan ante la cara, uno enfrente de cada ojo; el observador no tiene la pantalla hacia adelante, sino que está á un lado, poco más ó menos á sesenta grados de desviación respecto de la visual. En cada espejo se reproducen las dos imágenes, y arreglando esos de una manera particular, las figuras de la pantalla se sobreponen al observarlas; así de este modo se tiene un brillante efecto de relieve. Por supuesto que si los espejos no se colocan convenientemente, las imágenes resultan invertidas. Es muy fácil montar los espejos en una armazón análoga á la de los anteojos; uno de ellos se fija completamente, en tanto que el otro se deja apto para moverse alrededor de un eje vertical.

No es difícil hacer entender á los espectadores de inteligencia común el uso

de tales instrumentos; además, tienen la ventaja de costar relativamente poco. Esta los hace preciosos, unida á la cualidad de que agradan mucho por la belleza que dan á los efectos.

En las Universidades ocurre frecuentemente en las conferencias casos en que de usarse la linterna estereoscópica, se evitarían explicaciones, ó se harían más sencillas; tal sucede en las clases de Biología.

El segundo método consiste en hacer uso de un prisma acromático sencillo, que se coloca frente á un ojo; el ángulo de refracción es vertical y, por consiguiente, se dirige al otro ojo. Naturalmente para diferentes distancias se necesitan prismas de diferentes ángulos; pero un prisma sencillo es suficiente para abarcar un ancho campo, haciéndolo girar alrededor de un eje vertical sin deformar mucho el "estereoscopismo."

A primera vista se podría creer que el efecto únicamente se puede apreciar por observadores situados en ó cerca del plano que divide perpendicularmente la pantalla; pero no es así. En verdad, cualquiera que haya trabajado con vistas estereoscópicas debe haberse sorprendido de la facilidad con que el ojo adapta las fotografías que no están correctamente alineadas; un experimento bastará mejor para demostrar que no hay necesidad de que las dos imágenes sean del mismo tamaño.—G. A. Schakespear, en "Nature."

LOS ENVENENAMIENTOS EN FOTOGRAFIA.—UN REMEDIO.

Por Samuel Purnell.

Es bien sabido por los manipuladores en papel platinotipo, que algunas veces contraen un catarro nasal muy especial, acompañado por erupciones en las manos, en los dedos y también en la parte posterior de las muñecas. También contraen una debilidad y cierto malestar general en todo el cuerpo. Todos los tratamientos médicos empleados hasta la fecha, no han producido una curación satisfactoria, y en muchos casos los enfermos se ven obligados á cambiar de ocupación, con lo que rápidamente mejoran.

Todavía no se sabe á punto fijo si este envenenamiento se debe al oxalato férrico ó á las sales de platino que entran en la composición del papel, ó si se

debe al oxalato de potasio del revelador (substancias en sí muy venenosas), ó si á todas estas substancias combinadas; pero lo que sí se sabe es que el envenenamiento es más ó menos rápido y doloroso, según el estado general del sistema y el tiempo que diariamente se emplee en la manipulación de todas estas substancias. Esta enfermedad no ataca á los que trabajan de vez en cuando en este papel; otros parecen estar inmunes y no padecen mucho tiempo.

Yo sufrí durante largo tiempo este envenenamiento, y, al fin y al cabo, me curé rapidamente sin ninguna medicina, y puedo asegurar que sin molestia ni costo alguno; me complazco en decir á mis colegas que no solamente he sanado, sino que además me he puesto á cubierto de una recaída; pues, aunque continuamente manejo papel al platino, parezco estar inmune. El remedio está en usar una solución de sal común (cloruro de sodio).

Para curar la erupción de las manos, póngase en una vasija medio galón de agua caliente y disuélvanse dos cucharadas de sal común; métanse las manos hasta las muñecas, por espacio de unos diez minutos; después se lavan con agua limpia y se secan. Esto debe hacerse dos veces al día: en la mañana antes de comenzar el trabajo y en la noche después de concluir. Con sólo este tratamiento se curarán rápidamente las erupciones.

Para combatir el catarro nasal, se hace una solución de sal en agua caliente (una cucharadita de sal ó la cantidad que le parezca mejor).

Observaré que el agua debe estar á una temperatura próxima á la del cuerpo humano, 37 grados centígrados.

Esta preparación se usa como lavatorio por medio de un irrigador nasal. Si los ojos están afectados se les podrá aplicar esta solución con buen resultado. En caso que se tenga que trabajar diariamente con papel platinotipo, úsese el líquido una vez al día como preventivo. Además, aconsejo á los pacientes que tomen un baño turco ó de vapor, cuando menos, una vez á la semana; pues les servirá como estimulante de la piel, á fin de ayudarla á la eliminación del veneno. Es muy provechoso tener una corriente de aire puro en el interior de la sala para evitar la absorción de las partículas del papel. Ténganse siempre al corriente las funciones del cuerpo, tanto como sea posible. Aleje de sí las medicinas de uso interno, y no se aplique ningún linimento, pues no tiene valor alguno.

Me atrevería á recomendar esta solución de sal para curar también el envenenamiento causado por el Metol, aunque no lo he experimentado.

FILTROS DE LUZ.

Su Construcción y Usos.

Sobre esta cuestión, que tiene no pocas dificultades, recibimos constantemente preguntas.

El siguiente artículo, escrito por E. Emwood en el "English Amateur Phographer," da direcciones que se pueden aplicar á las placas, tanto de manufactura americana como á las inglesas.

En esta estación en que la luz es muy fuerte, remueven constantemente sus implementos, y como quiera que la fotografía de colores es todavía cosa del futuro, voy á describir el resultado de mi experiencia para beneficio de aquellos que tienen su conocimiento imperfecto de la fotografía cromática y de sus grandes ventajas sobre la no cromática.

Debido á sus buenas cualidades y fácil manipulación, yo uso siempre placas isocromáticas; pero dudo que también los filtros den el mismo resultado con cualesquiera otras placas que no sean sensibles al rojo. Contrario á lo que recomiendan algunos fabricantes de placas, los filtros con cristal amarillo, ó cualquiera otro color simple, no sirven, pues no dan verdadera impresión de rojo, azul y verde; pues el rojo adquiere en las placas la misma densidad que el azul obscuro cuando se usa esta clase de filtros, y además no atenúan bastante los efectos atmosféricos para poder obtener una negativa en que con una sola exposición aparezcan los objetos á la proximidad de 15 metros y los que estén á la distancia de 7 á 20 millas.

Para hacer esto con éxito se necesita usar filtro doble, que no es necesariamente una combinación de los mismos colores en cada uno. He obtenido buenos resultados tomando negativas de objetos á esas distancias por medio del filtro amarillo y azul, rojo y azul, rojo y verde, dando una exposición para cada negativa; creo que con esto demuestro el error en que están aquellos que dicen que "el azul" no debe usarse en filtros dobles, pues la combinación de azul y amarillo da negro, lo que en cierto sentido no es verdad, como cualquiera de mis lectores lo puede demostrar haciendo pasar la luz por cristales amarillos y azules sobre cualquiera tarjeta. Usando lentes con diafragma f–48, tres ó cuatro minutos de exposición es lo bastante, si se trabaja con luz del medio

día. Para reducir en parte los efectos causados por la neblina que oculta algo los objetos distantes, debe usarse el rojo y azul, y se dan seis minutos de exposición. Unicamente el filtro verde usado en placas isocromáticas no reproduce correctamente el espectro solar, pues el cristal azul deja pasar luz roja y, por consiguiente, queda muy transparente en una placa tomada con rojo y azul. Para hacer que el rojo quede más ligero que el azul, se deben usar cristales rojo y verde. He encontrado que este filtro permite que las placas muestren correctamente, por diferentes densidades, tonos claros ú obscuros del rojo, verde, azul y amarillo, con la ventaja que el papel blanco es más claro que el "color más claro" que se pueda dar. El cristal verde no debe tener trazas de azul ó rojo, pues de lo contrario quedarán muy transparentes en las negativas. El cristal rojo debe ser más delgado que el verde, porque si no aparecerán tonos ligeros de otros colores (gris azuloso, por ejemplo).

Con las palabras "cristal rojo," no quiero dar á entender el "rojo rubí."

Con una apertura de f–48, seis minutos de exposición y en luz directa, es lo bastante, y se debe suspender el desarrollo cuando el rojo está muy suficientemente denso; pero si se persigue, el negro se hace tan denso, como el azul obscuro.

Debo agregar que estos filtros no dan detalles en sombras densas, y dudo si esto deba ser realmente así, en cualquiera negativa cromática impresionada debidamente.

Para buenos filtros de color, el rojo y verde parecen ser los únicos á propósito para placas que no se han hecho sensibles, especialmente para el rojo; por consiguiente, exposiciones instantáneas no son posibles para impresionar negativas de color correcto.

La gran suma de detalles y claridad en copias tomadas en esa clase de negativas compensa, y con mucho, esta pequeña desventaja.

GANGAS.

	Antes.	Ahora.
2 Cámaras "Bullet" No. 4, para retratos 4x5 pulg. Usa placas y películas, pudiendo cargarse con éstas á la luz del día. Tiene lente acromático, dos buscadores, obturador giratorio, etc. Cada una.....	$ 33 00	$ 24 75
2 Cámaras "Cycle Poco" No. 5, para retratos 4x5 pulg. Del		

		Antes.	Ahora.
	mismo estilo que la anterior, pero su lente es rápido rectilíneo, obturador automático de Wollensack, estuche, un buscador, etc. Cada una	$ 45 00	$ 33 75
3	Cámaras "Snappa," para retratos 3¼x4¼ pulg. Tienen un almacén con 12 porta-placas, que se presentan para su exposición automáticamente. Caja de caoba y aluminio, cubierta de cuero granulado, fuelle piel de Rusia, cremallera y piñón, lente Planatógrafo y obturador Auto. Cada una	55 00	41 25
1	Cámara "Eastman" para placas, serie D, No. 3, para retratos 3¼x4¼ pulg. Como todas las de esta marca, es una perfección en general. Tiene lente, obturador auto-pneumático, buscador, nivel, fuelle de piel de Rusia, etc. Con un porta-placas de madera, doble	52 00	39 00
2	Cámaras "Bullard" serie 2 A, No. 44, estilo "Cycle," para retratos 4 x5 pulg. Tiene lente rápido simétrico, obturador de doble válvula, con diafragma iris, tiene frente movedizo, báscula automática patentada, 12 porta-placas y estuche de cuero	67 50	45 00
2	Cámaras "Bullard" de escamoteo, estilo "Cycle" y foco largo. No. 15. Estas cámaras están hechas sólo en el tamaño 4x5, tienen lente rápido simétrico y obturador con los ajustes necesarios, espalda automática reversible, adaptador para porta-placas, vidrio despulido para afocar y 12 porta-placas	100 00	75 00
11	Satinadores "Dorticus" con dos cilindros de 10 pulg. ing. Este satinador combina un trabajo fijo y uno giratorio. El ajuste para los varios gruesos de tarjetas es automático. Se manipula con sencillez y facilidad. Combina todo perfeccionamiento moderno y práctico. Están enteramente nuevos	34 00	29 00
8	Satinadores "Víctor" con cilindro de 8 pulg. ing. Están enteramente nuevos y poseen grandes perfeccionamientos, no encontrados hasta ahora en satinadores giratorios de su precio. Cada uno	25 00	18 00
5	Satinadores "Entrekin" con cilindro de 10 pulg. ing. Uno de los más valiosos perfeccionamientos que poseen estos satinadores se halla en la parte superior de ellos, pues ésta se levanta á medida que está calentándose el cilindro, lo cual evita humedad y oxidación. La construcción mecánica de estos satinadores es una maravilla	35 00	30 00
92	Alzadores de aluminio para placas. Son muy ligeros de peso é inoxidables. Sirven también como estante para secar y escurrir negativas.		
	5 x7 pulg. ing.; cada uno	0 45	0 40
	5 x8 ,, ,, ,, ,,	0 65	0 60
	6½x8½ ,, ,, ,, ,,	0 75	0 70
	8 x10 ,, ,, ,, ,,	0 90	0 85

		Antes.	Ahora.
15	Frascos de 20 gramos cada uno, revelador "Defendol," para papeles de revelado. Cada frasco	$ 1 25	$ 1 00
24	Paquetes de "Viro-fijador Defender," combina cloruro de oro. Paquete para hacer 16 onzas de baño. Cada paquete	1 00	0 75
5	Botellas de 28 gramos cada una, "Tolidol-Pfabe," de Haller-Kemper. Cada botella de 28 gramos	1 90	1 50
28	Paquetes de 453 gramos "Argo Soda." Se emplea como componente en los baños para papeles de revelar. Cada paquete	0 60	0 36
1	Equipo "Eclipse," 6½x8½. Consta de cámara, un porta-placas doble de madera, un lente acromático sencillo, un tripié corredizo y el estuche para la cámara. Está enteramente nuevo y es igual á los que se describen é ilustran en Catálogo No. 5, página 52. Precio de cada equipo	47 00	35 00
2	Equipos "Bon Ton" para retratos 8x10 pulg. Consta de cámara, estuche, tripié y lente acromático sencillo y un porta-placas. Enteramente nuevo y según descripción en Cátalogo No. 4, páginas 147 y 148	62 00	45 00
1	Prensa francesa con cristal grueso, 27 x 33 cm	10 00	5 00
1	Estuche de cuero para 5 porta-placas de cámara "Bullet" No. 2. Tamaño interior en centímetros, 10 x 5 x 11. Casi nuevo	3 00	1 00
1	Estuche "Cycle," No. 2, 4x5, para adaptarse al cuadro de la bicicleta. Nuevo. Tamaño, 4 centímetros de ancho, 16 centímetros de largo y 14½ centímetros de profundidad	6 00	2 00
2	Estuches de cuero del país para cámara "Bulls-Eye" No. 2, 3½ x 3½	5 50	1 00
4	Estuches de cuero del país, para cámara "Bullet" No. 2, 3½ x 3½	5 50	1 35
2	Estuches de cuero para cámara "Vive," 4x5	6 75	4 50
2	Estuches de cuero para cámara "Vive Va," 4x5, iguales á los anunciados en página 278, Catálogo No. 4	6 75	4 50
2	Estuches de cuero para cámara "Vive VB," 4x5, iguales á los anunciados en página 278, Catálogo No. 4	6 75	4 50
2	Estuches de cuero para cámara "Vive Vc," 4x5, iguales á los anunciados en página 278, Catálogo No. 4	9 00	4 50
2	Estuches de cuero para cámara "Vive V5," 4x5, iguales á los anunciados en Catálogo No. 4, página 278	6 75	4 50
3	Probetas graduadas de 250 centímetros cúbicos	1 65	1 52
2	Obturadores plano focal "Thornton-Pickard," para 5x7 pulg. y 8x10 pulg. Con este obturador pueden tomarse fotografías de pájaros al vuelo, animales ó personas saltando, etc., pues da exposiciones instantáneas hasta de un milésimo de segundo.		
	Para 5x7 pulg. ing	34 00	25 50
	,, 8x10 ,, ,,	44 00	33 00

		Antes.	Ahora.
1	Obturadores "Thornton Pickard," para taller. Estos obturadores trabajan enfrente del objetivo ó adentro de la cámara. Están construidos por el sistema de dos cortinas separadas, las cuales se enrollan en rodillos á los lados extremos de la caja misma. Al oprimir la pera de goma, cada cortina se enrolla instantáneamente en su rodillo respectivo.		
	Con diámetro de abertura de 2 pulg. ing.....	$ 16 00	$ 12 00
	,, ,, ,, ,, ,, 2½ ,, ,, ...	18 00	13 50
	,, ,, ,, ,, ,, 3 ,, ,, ...	21 00	15 75
	,, ,, ,, ,, ,, 3½ ,, ,, ...	25 00	18 75
	,, ,, ,, ,, ,, 4 ,, ,, ...	27 00	21 60
	,, ,, ,, ,, ,, 5 ,, ,, ...	36 00	28 80
1	Estuche de cuero negro forrado de terciopelo, para cámara "Snappa." Mide 4½x6⅛x4 pulg. Está casi nuevo....	6 00	5 00
1	Estuche de cuero negro para cámara "Kodak" estereoscópica No. 2, con correas para el hombro. Mide 5⅛x8⅛x6⅛ pulg. Usado.....	6 00	4 50
2	Estuches de morroco persa para cámara "Kodak" plegadiza de bolsillo "de Luxe," que mide 8x4¾x1¾ pulg. Casi nuevos.....	4 50	3 75
1	Estuche de cuero color pardo para cámara "Poco" de bolsillo, forrada de tela. Mide 5⅜x4⅜x2¼ pulg. y tiene división para porta-placas. Está ligeramente usado....	7 50	5 50
1	Estuche de color pardo para cámara "Tele-Foto Cycle Poco B," 6½x8½ pulg. Mide 8¾x8½x3¾ pulg.; tiene departamento para porta-placas y está algo usado	13 00	10 00
2	Estuches de cuero negro para cámara "Kuroki" ó "Bullard" 4x5 pulg. Miden 6⅝x6⅞x3½ pulg. Tienen departamento para porta-placas y están algo usados	6 50	4 50
1	Estuche de cuero forrado con tela, para cámara "Poco B" 6½x8½ pulg. Mide 10½x10¼x4 pulg. y tiene división para llevar porta-placas. Casi nuevo	13 00	10 00
1	Estuche de cuero para cámara "Poco B" 5x7, forrado con terciopelo. Mide 9¼x9¼x4¼ pulg., y tiene división para llevar porta-placas. Usado.....	9 00	6 50
2	Estuches de cuero para cámara "Cycle Poco" 4x5 pulg. Miden 6½x5½x2¾ pulg., y tienen división para llevar porta-placas. Están en muy buen estado. Cada uno.....	6 50	5 00
1	Estuche de cuero negro para "Kodak," plegadizo de bolsillo No. 3 A. Mide 10x5x2 pulg. El broche está roto; por lo demás, está casi nuevo.....	4 50	3 50
2	Estuches de cuero negro para "Kodak" de bolsillo No. 3. Miden 8x4⅝x1⅝ pulg. Los broches están rotos; por lo demás, están casi nuevos. Cada uno.....	3 75	2 75

Anuncios en "El Fotógrafo Mexicano," son un excelente y seguro medio de comunicación entre los fotógrafos.

Se ofrecen y desean empleos, se vende, alquila y cambia mercancía.

Los anuncios en esta sección especial, que constará sólo de una página, son muy recomendables y los usan todas las publicaciones del género de la nuestra. Cargaremos á 25 cs. por línea y cada anuncio no será mayor de treinta líneas. Cada línea se entiende de siete á ocho palabras por término medio. Cuando las contestaciones sean dirigidas á nuestro cuidado, por lo menos 10 cs. en timbres postales deben incluirse, á fin de dar contestación oportuna al interesado. El pago debe hacerse adelantado. Los anuncios deben llegar á nuestro poder cuando menos el día 1º de cada mes, con objeto de estar segura la inserción en el próximo número. Una copia de cada publicación será remitida gratis á los anunciantes, durante el tiempo en que el anuncio aparezca. Los anuncios en "EL FOTOGRAFO MEXICANO" traen resultados inmediatos.

Vendo en $14.00 una cámara "Hawk Eye Tourist," 4x5. El lente con que está provista esta cámara es acromático sencillo, de calidad superior, con foco de 6⅓ de pulgada. El obturador es giratorio y sirve para diferentes velocidades. Tiene también un juego de tres diafragmas, ranura para tripié para vistas horizontales y verticales; usa películas perforadas y se puede cargar á la luz del día. Me costó $ 30.

Dirigirse á "Vendedor," c/o American Photo-Supply Co., S. A., calle de la Profesa No. 1.—México, D. F.

Para comprar una más grande, vendo mi cámara "Bullet" No. 4, para retratos 4x5 pulg. ing.; se carga á la luz del día y usa películas. Está nueva. Me costó **$33.00** la vendo en **$28.00**.

Dirigirse á "Mejora," c/o American Photo-Supply Co., S. A., Profesa No. 1.—México, D. F.

Vendo cámara "Poco" plegadiza 5x7 pulg. con dos porta-placas dobles y tripié en **$50.00**.

Dirigirse á N. A. J., c/o American Photo-Supply Co., S. A., Profesa No. 1.—México, D. F.

Cámara "King" para retratos 6½x8½ pulg. ing. se vende en **$64.50**, al contado. Está nueva y es enteramente igual á la que anuncia American Photo-Supply Co., S. A., en su Catálogo Compendiado No. 5, pág. 53, al cuidado de quien se dirigirán las cartas. Ed. San Miguel.

En $60.00 vendo al contado mi cámara "Rochester" para vistas. Produce retratos 11x14 pulg. y está casi nueva.

Dirigirse á Guazo, c/o American Photo-Supply Co., S. A., Profesa No. 1.—México, D. F.

Por necesitar fondos vendo mi cámara "Bullard" No. 9, de foco largo, 15 pulg. de fuelle, para retratos de 4x5 pulg., lente simétrico, obturador de doble válvula, diafragma iris, descentramiento en todos sentidos, espalda reversible, estuche de cuero negro, con correas. Está nueva. Me costó **$75.00** y la vendo en **$55.00**. ¿Puede ser más barata?

Dirigirse á E. I., c/o American Photo-Supply Co., S. A., Profesa No. 1.—México, D. F.

Se vende en $62.50 una cámara Cycle Poco 5 x 7 con lente rápido rectilíneo, estuche y 2 porta-placas dobles; un tripié para la misma; 2 lentes, uno auxiliar para retratos y otro para copiar y amplificar; un filtra-rayos; una balanza Eclipse con peso máximo de 50 gramos; una probeta para mediciones con una capacidad de 30 c. c., y una prensa para imprimir 4¼ x 6½.

Dirigirse á Vicente Medina, Rincón de Tamayo, Gto.

ESTÁ YA LISTO PARA SU DISTRIBUCION

NUESTRO

CATÁLOGO GENERAL No. 7

ilustrado y descriptivo, de los efectos que forman nuestro surtido. Consta de 560 páginas y contiene más de 450 ilustraciones.

Es el Catálogo más completo, de cualquiera línea, que se ha publicado en la República, y el mejor de su género en el mundo entero.

Si desea Vd. poseer un ejemplar, sírvase mandarnos remitir $1.25, cantidad que le será abonada ó devuelta, según que nos haga una compra de $10.00 ó más, posterior á la llegada del Catálogo, ó que nos devuelva dicho impreso en perfecto estado, quince días después de recibido.

Sírvase Vd. notar que este Catálogo, costoso por muchos conceptos, resulta enteramente gratis.

ESTAS RESTRICCIONES SON SIN EXCEPCION

y tienen como único objeto asegurar la utilidad mutua que debe proporcionar.

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

QUÉ SON

É

Reduce negativas densas, intensifica negativas delgadas. Entona impresiones negras en papeles de revelado, placas de linterna mágica, á un tono sepia moreno y rojo.

Puede usarse repetidas veces.

Cada tubo hace 8 onzas de solución.

Precio de tubo, $ 0.50

Es un poderoso intensificador, en forma cristalina, que se disuelve instantáneamente en agua, formando una sola solución. Dado su estado, puede remitirse por correo, sin peligro de que se rompa y perder su contenido.

Cada tubo hace 8 onzas de solución.

Precio de tubo, $ 0.45

American Photo-Supply Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

PRODUZCA Vd.

tonos **SEPIA**

sobre papel **"VELOX."**

Una variedad de hermosos tonos puede obtenerse usando el "Re-revelador," con las diferentes clases de papel "Velox," obteniendo con cada una resultados uniformes.

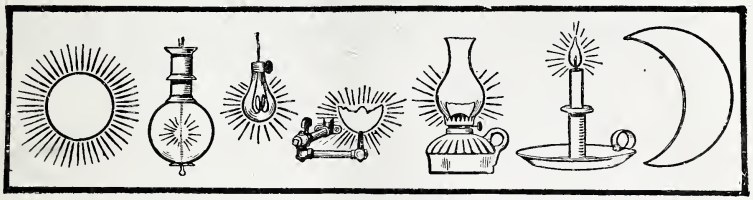
Cada botella contiene cantidad suficiente de "Re-revelador" para re-revelar 400 impresiones 4x5 ó sus equivalentes.

CADA BOTELLA. . . . . $ 1.75

AMERICAN ARISTOTYPE Co.

JAMESTOWN, N. Y.

CON CUALQUIERA LUZ



SE IMPRIME EL "VELOX"

Papel de revelado que produce hermosos y permanentes tonos negros, al carbón. Varias clases, según el género de negativa que se emplee. También tarjetas postales "Velox."

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

PRENSA "SANSON"

PARA GRABAR TARJETAS EN HUECO.

Muy útil á los fotógrafos en general, pues ellos mismos pueden sellar sus tarjetas en la forma que lo deseen.

No sólo sirve para este objeto, sino también para grabar papel y sobres.

Precio de cada prensa con un sello.....	$16.00
Sellos extra, no mayores de 3½ cm.....	9.00
Prensa sola	8.00

EN MENOS DE UN MES SE HAN VENDIDO SETENTA Y SIETE.

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

AMPLIFICACIONES.

Tenemos ahora toda clase de facilidades para poder ocuparnos de esta línea de trabajos, pues contamos con la cooperación de trabajadores inteligentes y experimentados. La necesidad de una casa en que pudiera depositarse una confianza absoluta, se ha hecho sentir hace largo tiempo; nosotros venimos ahora á llenar este vacío.

PRECIOS DE AMPLIFICACIONES.

BUSTOS Y CUERPOS ENTEROS.

TAMAÑO. Pulgada inglesa	CRAYON.	SEPIA.	PASTEL O ACUARELA.	EXTRA. Por cada bastidor
14×17	$ 9 15	$ 13 00	$ 14 00	$ 0 50
16×20	10 00	14 00	15 00	
18×22	11 00	18 25	19 00	
20×24	13 70	19 00	20 00	
22×27	18 25	22 80	25 00	

Estos precios son por busto ó cuerpo entero de una sola persona, montado en tela ó cartón; por cada cabeza extra se aumentará una tercera parte sobre el importe.

Todo trabajo fotográfico que se nos encomiende debe pagarse precisamente adelantado.

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

Calle de la Profesa No. 1.—México, D. F.

MARCOS PARA RETRATOS.

Hemos agregado al Departamento de Amplificaciones el de Marcos para retratos.

Respecto á precios, éstos serán muy bajos, pues es nuestra intención introducir los marcos por doquiera que la gente se empeñe en adornar y embellecer sus hogares.

PRECIO DE MARCOS.

TAMAÑO. Pulgada inglesa.	Moldura de 3 pulgadas. Núm. 2.	Moldura de 6 pulgadas. Núm. 1.
8 x 10	$ 1 90	$ 2 95
10 x 12	2 00	3 10
11 x 14	2 08	4 05
14 x 17	2 28	4 75
16 x 20	2 40	4 85
18 x 22	2 50	5 12
20 x 24	2 65	5 50
22 x 27	2 95	6 00

VIDRIOS.

TAMAÑO. Pulgada inglesa.	PRECIO. Cada uno.	TAMAÑO. Pulgada inglesa.	PRECIO. Cada uno.
8 x 10	$ 0 40	18 x 22	$ 1 25
11 x 14	0 65	20 x 24	1 60
14 x 17	0 85	22 x 27	2 75
16 x 20	1 00	25 x 30	3 35

Empaque por cada marco suelto, $1.00.

DESCRIPCION DE LOS MARCOS No. 1 y 2.

No. 1 Fabricado de modelo florentino, de 3 pulgadas de ancho y combinado por adentro con 3 pulgadas de otro modelo, formando la combinación una moldura de 6 pulgadas de ancho y muy atractiva. Se elabora en los siguientes colores: todo en oro, oro por adentro y plata por afuera, oro por adentro y verde por afuera; todo plata y plata por adentro y plata oxidada por afuera.

No. 2 Es un modelo de tres pulgadas de ancho, que se elabora todo en oro, todo en plata y todo en plata oxidada.

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A. PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.

LAS PLACAS "SEED"

No parece sino que tienen el maravilloso poder de hacer cesar por un instante todo movimiento, para la perfecta reproducción de los objetos.

Los buques á todo vapor, los caballos al escape, los trenes en su vertiginosa carrera, todo reproducen las

PLACAS DE "SEED."

SON LAS PLACAS INSTANTANEAS POR EXCELENCIA.

Los mejores profesionales y aficionados las usan; debe haber alguna razón.

PIDA VD. "EL ARTE DE HACER NEGATIVAS."
GRATIS.

UNICOS AGENTES EN LA REPUBLICA:

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1. MEXICO, D. F.

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01472 7438

NUEVOS PRECIOS EN PAPEL

"ARISTO PLATINO."

Con motivo de los nuevos derechos impuestos sobre papeles sensibles fotográficos, hemos revisado nuestra lista de precios en este papel. Actualmente lo estamos vendiendo á los precios siguientes:

Tamaño pulg. ing.	PRECIOS ACTUALES. Por gruesa.	Por docena.
3½x3½	$ 3.00	$ 0.30
3¼x4¼	3.00	0.30
4 x5	3.50	0.35
Imperial	4.20	0.40
5 x7	6.50	0.60
6½x8½	10.35	1.00
8 x10	15.60	1.50
11x14	31.50	3.00
20x24	98.00	9.00
,, por hoja	....	0.80

ESTOS PRECIOS SON ABSOLUTAMENTE NETOS Y ESTAN SUJETOS A CAMBIO SIN AVISO.

Nos felicitamos de poder ofrecer á nuestros favorecedores una clase de papel inmejorable á precios tan bajos.

UNICOS AGENTES EN LA REPUBLICA

DEL RENOMBRADO PAPEL "ARISTO PLATINO"

Y DEMAS PRODUCTOS DE LA MISMA MARCA.

AMERICAN PHOTO-SUPPLY Co., S. A.

PROFESA No. 1.—MEXICO, D. F.